

# En defensa de la imaginación

ata, citation and similar papers at [core.ac.uk](http://core.ac.uk)

brought to you

provided by Portal de Revistas Científicas

## y de la creatividad

### *In defence of imagination as basis of psychic life and creativity*

Asunta AYENSA

Recibido: 01/02/2006

Aprobado: 18/03/2006

#### **Resumen**

El presente estudio se propone mostrar la capacidad de la mente creadora, su eficacia prospectiva, que posibilita que la realidad humana sea una realidad exuberante y abierta. Nos adentramos en el trayecto antropológico de lo imaginario para descubrir la potencia simbólica, esa fuerza impulsora de la imaginación que la convierte en la estructura constituyente de la vida psíquica y la creatividad.

*Palabras clave:* Arquetipo, creatividad, estructura, imaginación, intuición, memoria, mito, simbolismo.

#### **Abstract**

The aim of this paper is to show the capacity of creative mind, its prospective efficacy, which enables human reality to be an open and exuberant reality. We enter in the anthropological journey of the imaginary order to discover the symbolic power, that driving force of imagination that makes of it the basic structure of psychic life and creativity.

*Keywords:* Archetype, creativity, structure, Imagination, intuition, memory, myth, symbolism.

## Introducción

El conocimiento humano, heredado o adquirido por la experiencia, hunde sus raíces en la psique; ésta posee una forma de existencia oscura, no accesible inmediatamente a la conciencia, lo que significa que nuestro conocimiento de las cosas no es perfecto, aunque sí es perfectible. El hecho de que no podamos reducir todos los fenómenos culturales a sus componentes arcaicos, no significa que deba abandonarse el examen de los mismos. Los distintos modelos de análisis de la actividad humana nos van aportando cada vez más claridad a los estudios mentales de la inconsciencia y de la conciencia, pues ambas son como una corriente infinita de vivencias que se extienden desde el pasado, a través del presente hacia el porvenir.

El lenguaje, forma de expresión y elemento de comunicación por excelencia, es un claro ejemplo de esta relación dialéctica que mantiene con el inconsciente. El cerebro y las actividades superiores humanas proceden de las formas biológicas que les precedieron, de este modo el árbol del conocimiento, como muy bien exponen Maturana y Varela, está arraigado en la *autopoiesis* celular, la organización de los metacelulares y sus dominios conductuales, la clausura operacional del sistema nervioso, etcétera, hasta llegar a los dominios lingüísticos y el lenguaje. Estos autores presentan el lenguaje como una consecuencia de los fenómenos sociales fundados en un acoplamiento lingüístico. Y es a su vez el lenguaje, desde nuestra experiencia cotidiana, el que nos permite crear la descripción de su origen. “El comienzo es el final”<sup>1</sup>, escriben. Esta continua interacción circular de los sistemas impide que podamos contar con un punto de referencia fijo y absoluto al que acomodar nuestras descripciones para afirmar y mantener su validez. Nuestras visiones del mundo y de nosotros mismos no guardan los registros de sus orígenes, no nos dicen cómo se originó. “Las palabras en el lenguaje, (en la reflexión lingüística)”, exponen, “pasan a ser objetos que ocultan las coordinaciones conductuales que las constituyen (operacionalmente) en el dominio lingüístico”.<sup>2</sup> Es decir, que el inconsciente es una instancia psíquica anterior a todo condicionante histórico, que aunque sólo se puede aprehender a través de los efectos históricamente analizables, no está todo él organizado lingüísticamente. Esta circularidad hace posible y necesaria la dialéctica y la continua modificación del punto de partida, dándonos cuenta de que ignoramos, aunque no sepamos qué ignoramos. No deberíamos sentir vértigo ante esta inestabilidad; por el contrario sería preferible evitar el punto de referencia fijo y absoluto del cual la experiencia histórica ha demostrado ser tan destructivo.

El paso y poso del tiempo permiten ir desde las tinieblas hacia la luz, desde lo inconsciente hacia la conciencia, pero para ello es necesario que entre el negro y el

---

<sup>1</sup> Maturana, H. y Varela, F.: *El árbol del conocimiento: Las bases biológicas del conocimiento*, Debate, Madrid. 1990, p. 204.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 205.

blanco, entre las tinieblas y la luz no desaparezcan los tonos grises, las sombras del simbolismo, que son los que contribuyen a dar el contorno a las formas. Pero no se trata de formas cerradas o compartimentadas como puedan serlo la lógica o las matemáticas, sino formas en constante comunicación y, por tanto, cambio. Ha sido necesaria toda una larga evolución hasta alcanzar el diálogo como forma característica de la relación interhumana y del arte. La actividad artística es una forma de diálogo, un diálogo que se lleva a cabo a través de los individuos, entre el pasado y el presente, entre el inconsciente y el consciente, que permite que aquél se le revele a éste. C. G. Jung expone la actividad artística como una autorrevelación de lo inconsciente colectivo, un inconsciente común a toda la Humanidad. Este “inconsciente colectivo” es el receptor de los arquetipos imaginativos universales y el impulsor hacia la cultura. La obra de arte es para Jung signo del espíritu de los tiempos; ella posee un carácter colectivo, es un mensaje simbólico procedente de lo inconsciente colectivo, que utiliza al creador para salir a la luz. Esto no niega, como quiere ver Gombrich,<sup>3</sup> ni la aportación individual, ni las aportaciones de las categorías heredadas de la historia del arte, esas categorías tan persistentes que parecen haber adquirido vida propia; sino que todo ello interactúa *in fieri*.

## 1. Sensación-percepción-imaginación

El conocimiento se retiene en la memoria; ésta retiene tanto el conocimiento sobre el propio organismo como el del medio en que vive. No hay experiencia o memoria totalmente nueva, pues todo sucede en el contexto de una memoria ya establecida, así que interpretamos lo nuevo desde lo viejo, por asociación. Así como la percepción de acontecimientos hace memoria, también la memoria hace percepción, en una interacción que hace difícil la separación experimental de estas dos funciones cognitivas. Sobre la base de la memoria se eleva la imaginación, pero no queda reducida a ella como en Bergson, que la considera como un residuo mnésico sin más. La imaginación es algo más, es también potencia simbólica, fuerza impulsora. A menudo tendemos a ver la realidad sólo como contenido, como lo ya constituido, olvidándonos de, quizá, lo más importante: las estructuras constituyentes, que encierran esa fuerza impulsiva de la imaginación. Dicho en palabras de Bachelard: es preciso “hallar, detrás de las imágenes que se muestran, las imágenes que se ocultan, ir a la raíz misma de la fuerza imaginante”.<sup>4</sup> Según este autor, en el estudio de la imaginación deben buscarse antes que nada las relaciones de causalidad

---

<sup>3</sup> Cfr. Gombrich, E.H.: “La psicología y las artes decorativas”, en: *Gombrich esencial, textos escogidos sobre arte y cultura*, Edición de Richard Woodfield, Editorial Debate, Madrid, 1997.

<sup>4</sup> Bachelard, G.: *El agua y los sueños. Ensayo sobre la imaginación de la materia*, trad. Ida Vitale, Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1994, p. 9.

dad material con la causalidad formal, dado que toda poética recibe componentes de esencia material.

En toda obra de arte, en cualquiera de sus expresiones, confluyen lo arcaico y lo creativo, pero la obra de arte, en cuanto creación, es además recreación, no sólo mira al pasado, sino que, de la mano del simbolismo, lo rescata y lo incorpora al acervo cultural de la humanidad. De esta manera la tríada pasado-presente-futuro permanece inseparable y en constante interacción, como lo está asimismo su filial, la tríada ello- yo- super-yo freudianos, siendo el yo, el término medio, la instancia que se caracteriza por la tendencia a la unidad sintética. Parte de aquello que con el paso del tiempo se ha ido posando en el ello es rescatado por el yo para su recapitulación y formación del super-yo. De esta suerte, el yo está siempre en conflicto entre el interior y el exterior, entre lo que es y lo que quiere llegar a ser e intenta hacerlos compatibles porque necesita de ambos para su consecución. Algo similar ocurre en la “sublimación” freudiana -concepto importante para entender la creatividad-, por medio de la cual el individuo transforma los instintos en productos culturales. Se trata de una salida que permite que determinadas excitaciones intensas, reprimidas, que podrían resultar peligrosas para el individuo evolucionado, se deriven hacia fines creativos o morales. Esto no significa que debamos reducir toda forma expresiva de lo humano al seno de lo reprimido, pues tal reduccionismo velaría lo que constituye la propiedad humana por excelencia: la creatividad. El propio Freud admite que “lo inconsciente no coincide con lo reprimido”, que “todo lo reprimido es inconsciente, pero no todo lo inconsciente es reprimido”.<sup>5</sup>

La percepción de las imágenes es la que determina los procesos de la imaginación. En la base de la percepción está la sensación, ese sentirnos impulsados hacia determinados objetos. Toda percepción es discriminativa respecto de contextos generalizantes y generalizadora respecto de discriminaciones ya introducidas. Estamos ante una finalidad, pero no como anticipación del futuro, sino como recuerdo de experiencias pasadas que son tomadas como guías de nuevos proyectos adaptativos. Se trata de una tríada en constante interacción: sensación-percepción-imaginación, o, dicho en otros términos, pasión-actualización de la pasión-acción, sin que encontremos pureza en ninguno de los extremos, puesto que están íntimamente interconexionados. La actividad mental, por la cual la imaginación produce imágenes combina la representación de los objetos y la memoria de esas representaciones. Estas imágenes son de varios tipos: las que reproducen sensaciones, las que reproducen un objeto externo, o las que reproducen un objeto posible.

Bachelard afirma el carácter primitivo, psíquicamente fundamental de la imaginación creadora. La imaginación se halla en la base de toda creatividad; es repro-

---

<sup>5</sup> Freud, S.: *El yo y el ello. Tres ensayos sobre teoría sexual y otros ensayos*, trad. Ramón Rey López y Luis López Ballesteros, Orbis, Barcelona, 1983, p. 15.

ductora y productora. La imaginación productora no lo hace desde la nada, sino siempre partiendo de un material ya dado. Ésta tiene una actividad prospectiva, que la colocaría por delante de la percepción, “como una aventura de la percepción”,<sup>6</sup> lo que nos obliga a considerar la imagen percibida y la imagen creada como dos instancias psíquicas muy diferentes. La imaginación creadora tiene funciones muy distintas de las de la imaginación reproductora, la cual se sirve solamente de percepción y memoria. “La imaginación”, dice Bachelard, “no es, como sugiere la etimología, la facultad de formar imágenes de la realidad; es la facultad de formar imágenes que sobrepasan la realidad”.<sup>7</sup> El “ver” está condicionado por los hábitos y las expectativas, así que adaptamos los estereotipos a la función del momento particular de cada individuo, que le incorpora determinados rasgos distintivos; de ahí procede la potencialidad simbólica de la imaginación.

Al igual que Bachelard, Gilbert Durand considera la imaginación como un dinamismo organizador y por tanto factor de homogeneidad en la representación. La imaginación es potencia dinámica que “deforma” las imágenes proporcionadas por la percepción y reforma las sensaciones convirtiéndose en el fundamento de la vida psíquica. Piaget encuentra también una “coherencia funcional” entre el pensamiento simbólico y el sentido conceptual, que constituye una unidad de las formas de la representación.<sup>8</sup> Esta coherencia entre el sentido y el símbolo es asimismo una dialéctica en constante corrección. El símbolo pertenece al dominio de la semántica, no al de la semiótica, puesto que posee más de un sentido; esto le da un carácter esencial, escribe Durand, que convierte a la estructuración simbólica en la base de todo pensamiento: “Es este ‘sentido’ de las metáforas, este gran semantismo de lo imaginario, la matriz original a partir de la que todo pensamiento racionalizado y su cortejo se despliegan”.<sup>9</sup>

## 2. Formación de las estructuras antropológicas de la imaginación

Para algunos autores, como es el caso de Durand, la imaginación es el producto de una alianza entre los deseos y los objetos del ambiente social y natural. Este autor ha hecho una gran aportación con su investigación acerca de esa especial capacidad psicológica de la percepción, que a través de la generalización va clasi-

---

<sup>6</sup> Cfr. Bachelard, G.: *La tierra y los ensueños de la voluntad*, trad. Beatriz Murillo Rosas, Fondo de Cultura Económica, México, D.F., 1994.

<sup>7</sup> Bachelard, G.: *El agua y los sueños*, p. 31.

<sup>8</sup> Cfr. Piaget, J.: *La formación del símbolo en el niño. Imitación, juego y sueño. Imagen y representación*, trad. José Gutiérrez, Fondo de Cultura Económica, México, 1961, pp. 295-397.

<sup>9</sup> Durand, G.: *Las estructuras antropológicas de lo imaginario. Introducción a la arquetipología general*, versión castellana de Mauro Armiño, Taurus Ediciones, S.A., Madrid, 1981, p. 27.

ficando las formas en familias y a partir de ahí crea nuevos ejemplos, por lo que consideramos de gran interés detenernos en su estudio. En su obra *Estructuras antropológicas de lo imaginario*, Durand realiza un análisis exhaustivo sobre la interacción de arquetipos colectivos y símbolos. La estructura fundamental “arquetípica” también va íntimamente unida a los materiales axiomáticos, o fuerzas, de lo imaginario. Hay que advertir de que el autor usa el término “estructura” para referirse al cambio de las formas en el sentido semántico o figurativo, no mecánico. Así que sólo reconoce como normativos los grandes conjuntos plurales de imágenes en constelaciones; por lo tanto, considerar los valores de una cultura como arquetipos normativos de otra denotaría un colonialismo intelectual. Durand lleva a cabo una investigación empírica, por lo cual no trata de un sistema unitario, de una “Estructura absoluta”, sino de estructuras sistémicas, ya que toda estructura contiene una relación entre elementos que son subsistemas; elementos que se encuentran inextricablemente anudados en su relación con ella y como consecuencia no susceptible de análisis absoluto.

El concepto es un “sentido” que tanto la imagen como la palabra pueden evocar, pero que es preexistente a ambas; eso ha dado lugar, señala Durand, a que en la psicología de la imaginación se haya confundido imagen y palabra. Siguiendo el psicoanálisis jungiano, el pensamiento descansa sobre imágenes generales o arquetipos, que son esquemas, cuyo potencial funcional va modelando inconscientemente el pensamiento.<sup>10</sup> Son muchos los autores que señalan este cruce de fuerza y sentido que es el símbolo. La retórica codifica el lenguaje figurado, el lenguaje que dice otra cosa diferente al lenguaje puramente comunicativo. Estamos en el ámbito de la “sobredeterminación”, por decirlo en términos freudianos, o sobrecarga de sentido que se va condensando alrededor de la expresión. Por tanto, decir lenguaje simbólico o lenguaje retórico es lo mismo, pues ambos acogen en su seno relaciones expresivas originales.

Para clasificar los grandes símbolos de la imaginación, Durand se adentra por la vía de la antropología, situándose en lo que llama el “*trayecto antropológico*”, que lo define como “el incesante intercambio que existe en el nivel de lo imaginario entre las pulsiones subjetivas y asimiladoras y las intimaciones objetivas que emanan del medio cósmico y social”.<sup>11</sup> Con respecto a la fisiología antropológica cree que la reflexología se fija en las estructuras del trayecto antropológico, y no a la inversa, pues el reflejo dominante no se sostiene como principio de explicación. Se aparta de la anterioridad ontológica y postula una génesis recíproca definida por Piaget como “el equilibrio móvil” y la “reversibilidad”. Será, pues, la interacción entre el aspecto biopsíquico del individuo y el medio la que constituya el trayecto

---

<sup>10</sup> Cfr: Jung, C.G.: Tipos psicológicos, trad. Ramón de la Serna, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1954.

<sup>11</sup> Ibídem, p.35.

antropológico: “lo imaginario”, escribe Durand, “no es nada más que ese trayecto en el que la representación del objeto se deja asimilar y modelar por los imperativos pulsionales del sujeto, y en el que recíprocamente, como magistralmente ha mostrado Piaget, las representaciones subjetivas se explican ‘por las acomodaciones anteriores del sujeto’ al medio objetivo”.<sup>12</sup> El individuo recibe la huella normativa del medio y a su vez en un efecto secundario lo modifica profundamente: gesto y materia en constante interacción. De este modo, continúa el autor “el trayecto antropológico puede partir indistintamente de la cultura o de la naturaleza psicológica, estando contenido lo esencial de la representación entre estos dos límites reversibles”.<sup>13</sup> Nuestra experiencia está unida a nuestra estructura de una forma indisoluble, así que cuando intentamos conocer el mundo descubrimos que no podemos separar nuestra historia de nuestra biología ni de nuestra sociedad. Este proceso es tan obvio que suele pasarnos desapercibido.

El método seguido por Durand en la clasificación de los símbolos de la imaginación es, según sus propias palabras, un método pragmático y relativista, “de convergencia, que tiende a señalar vastas constelaciones de imágenes... más o menos constantes y que parecen estructuradas por cierto isomorfismo de los símbolos convergentes”.<sup>14</sup> Los símbolos constelan porque son variaciones de un mismo arquetipo que tienden a anastomosarse, es decir, que varios elementos se unen formando una cierta entidad, se constituyen en anatomía. Durand descubre en el ámbito psicológico los grandes ejes para una clasificación satisfactoria que integre todas las constelaciones. Las dominantes de la representación simbólica más relevantes son las de posición (verticalidad y horizontalidad), nutrición y el reflejo sexual, el cual está acompañado de movimientos rítmicos. Es, pues, el cuerpo entero el que colabora en esta constitución de la imagen. Según Piaget se puede seguir de forma ininterrumpida el paso de la asimilación y de la acomodación sensoriomotora a la asimilación y a la acomodación mental, propio del principio de la representación. El símbolo y la representación son, pues, una imitación interiorizada. Se acepta, pues, como hipótesis de trabajo la estrecha concomitancia existente entre los gestos del cuerpo, los centros nerviosos y las representaciones simbólicas. También los objetos realizados por el hombre responden a redes de gestos, por ejemplo, dice Durand: “Una vasija es la materialización de la tendencia general a contener fluidos, sobre la que vienen a converger las tendencias secundarias del modelado de la arcilla o del corte de la madera o de la corteza”.<sup>15</sup> Los objetos no son puros, sino que están constituidos por redes de dominantes imbricadas, así por ejemplo, habrá símbolos que respondan a la vez al ciclo estacional, a la verticalidad, etcétera. Además, el

---

<sup>12</sup> *Ibídem*, p. 36.

<sup>13</sup> *Ibídem*, pp. 36-37.

<sup>14</sup> Durand, G., *op. cit.*, p. 37.

<sup>15</sup> Durand, G., *op. cit.*, p. 48.

objeto simbólico a menudo se adapta a inversiones de sentido, o bien sufren procesos de doble negación, como por ejemplo el tragador tragado, que tan a menudo encontramos en las narraciones.

Es por esta complejidad del objeto simbólico por lo que Durand considera necesario seguir un método a partir de los grandes gestos reflexológicos para des-urdir la trama y los nudos que constituyen las fijaciones y las proyecciones sobre los objetos del entorno perceptivo. Los tres grandes gestos aportados por la reflexología están en la base de este imbricado proceso simbólico que da sentido a nuestras vidas. Cada gesto exigirá materias distintas: el primero, la dominante postural apela a las luminosas, de separación y purificación, cuyos símbolos más frecuentes son las armas, las flechas, las espadas. La dominante nutritiva, vinculada al descenso digestivo, se une a las materias de profundidad, como el agua o la tierra cavernosa, que suscitan los utensilios continentes como por ejemplo las copas. El tercero de los gestos, derivado del reflejo sexual y que se caracteriza por sus movimientos rítmicos, se proyecta sobre los ciclos estacionales, y sus símbolos son la rueda, el torno, etcétera. Además habrá que añadir lo que Piaget denomina los “esquemas afectivos”, que son las relaciones del individuo con este entorno y con los otros individuos. Padre y madre aparecen ante el niño como una especie de herramientas que a su vez se rodean de una suerte de utensilios: por ejemplo el niño pasa del seno materno a sus sustitutos, como son los recipientes para el alimento. El padre aparece, por un lado, como rival ante la herramienta maternal nutricia y, por el otro es venerado y envidiado por su ostentación del poder, cuyos atributos son las armas, los instrumentos de caza y de pesca.

### 3. Trayecto antropológico de la imaginación

Teniendo en cuenta esta convergencia de la reflexología, la tecnología y la sociología, Durand dibuja el camino seguido por la imaginación en el trayecto antropológico. Para ello sigue muy de cerca la conformación de esquemas, arquetipos y símbolos; articulados todos a su vez en estructuras, que justifican la isotopía de las imágenes y la formación de constelaciones y relatos míticos. La estructuración simbólica está en la base de todo pensamiento; del símbolo ambivalente se pasa al esquema y de éste a la sustancialización del arquetipo y al mito. Esta estructuración es fruto del incesante intercambio entre el sujeto y el medio, tanto cósmico como social. Ya hemos visto que lo imaginario se va conformando por la convergencia de imágenes que se unen en grandes constelaciones más o menos constantes. A estas grandes formaciones de imágenes, Durand las denomina *Régimenes*. En su estudio, hace una bipartición entre dos grandes órdenes, uno diurno e iluminado y su opuesto nocturno y tenebroso. Al *Régimen Diurno* están vinculadas la domi-



nante postural, la tecnología de las armas, la sociología del soberano y guerrero, los rituales de la elevación y de la purificación, con sus correspondientes imágenes de la luz, la nitidez de las formas, lo elevado, el cielo, lo masculino, etcétera. El *Régimen Nocturno* se subdivide en dominante digestiva y cíclica, y las imágenes a él asociadas son las de la oscuridad, las tinieblas, el sentimiento de la animalidad y la caída, la del Cronos o tiempo mortal, lo femenino, entre otras. Mientras que el *Régimen Diurno* separa y rechaza absolutamente las imágenes del *Régimen Nocturno*, en este último se encuentran estructuras sintéticas en las que los contrarios no se excluyen recíprocamente, sino que se armonizan en un todo coherente y dinámico, que no busca el reposo de la simple adaptabilidad, sino que se trata de una energía dinámica ligada a lo viviente, que exige una armonización, una disposición conveniente de las diferencias y los contrarios, entre la adaptación y la asimilación. Estas conformaciones, que como todo en las ciencias del hombre poseen cierta autonomía, están motivadas tanto por los juegos del individuo como por las presiones históricas y sociales.

La imagen primordial está relacionada tanto con procesos de percepción de la naturaleza como con ciertas condiciones interiores de la vida del espíritu y de la vida en general. Estos arquetipos constituyen la unión entre lo imaginario y los procesos racionales. Hay una gran estabilidad de arquetipos por lo que no podemos confundirlos con los esquemas o los símbolos; los esquemas se sustantifican en arquetipos. La diferencia entre el arquetipo y el simple símbolo es generalmente la falta de ambivalencia del primero. El arquetipo goza de una estable universalidad además de acomodarse muy bien al esquema: “la rueda por ejemplo”, escribe Durand, “es el gran arquetipo del esquema cíclico, porque no se ve qué otra significación imaginaria podría dársele, mientras que la serpiente no es más que el símbolo del ciclo, símbolo muy polivalente”<sup>16</sup>. La riqueza del símbolo radica, pues, en la diversidad de sus sentidos: “Mientras que el esquema ascensional y el arquetipo del cielo permanecen inmutables”, continúa el autor, “el símbolo que los desmarca se transforma de escala en flecha volante, en avión supersónico o en campeón de salto. Puede decirse incluso que al perder su polivalencia, al despojarse de ella tiende a devenir en simple signo, tiende a emigrar del semantismo al semiologismo: el arquetipo de la rueda da el simbolismo de la cruz que, a su vez, se convierte en simple signo de la cruz tal como es utilizado en la suma o la multiplicación”<sup>17</sup>. A pesar de su estabilidad, los arquetipos no son fijos, pues en su prolongación, al igual que en la de los esquemas o los simples símbolos, puede retenerse el mito. Por mito entiende Durand un sistema de símbolos, arquetipos y esquemas en constante interacción, un sistema dinámico que, gracias al impulso de un esquema, va conformándose en relato.

---

<sup>16</sup> Durand, G., op. cit., p. 55.

<sup>17</sup> Ibídem, p. 56.

El mito es ya, según Durand, “un esbozo de racionalización, puesto que utiliza el hilo del discurso, en el que los símbolos se resuelven en palabras y los arquetipos en ideas”.<sup>18</sup> Así como el arquetipo funda una idea y el símbolo da origen al nombre, el mito al explicar claramente un esquema o un grupo de esquemas, puede decirse que promueve la doctrina religiosa y el sistema filosófico. El mito es ya un sistema de creencias compartidas que mantiene unida a una sociedad. A menudo, la organización dinámica del mito corresponde a la constelación de imágenes que es una organización estática. Se da el mismo isomorfismo en la constelación y en el mito. Escribe Durand: “Este isomorfismo de los esquemas, de los arquetipos y de los símbolos en el seno de los sistemas míticos o de constelaciones estáticas nos llevará a constatar la existencia de ciertos protocolos normativos estables, agrupados en torno a esquemas originales y que nosotros denominaremos estructuras”.<sup>19</sup> Estas estructuras no son fijas, sino que son una especie de “formas” dinámicas, sometidas a transformaciones por la modificación de uno de sus términos, lo que hace posible la reforma del campo imaginario. Estas agrupaciones de estructuras próximas entre sí forman una estructura más general, que es lo que hemos visto como *Régimen* de lo imaginario. Así, pues, estas “formas”, con su cierta autonomía –como todo en las ciencias del hombre–, están motivadas por los rasgos del individuo, así como por las presiones históricas y sociales. Desde esta realidad arquetípica de los regímenes y de sus estructuras es desde donde Durand pretende esbozar “una filosofía de lo imaginario que se interroga sobre la forma común que integra estos regímenes heterogéneos y sobre la significación funcional de esta forma de la imaginación y del conjunto de las estructuras y de los regímenes que subsume.”<sup>20</sup>

#### 4. Régimen Diurno

El *Régimen* Diurno es excluyente, no acepta al *otro*, al *Régimen Nocturno*. Aún así, el símbolo es el nexo que trata de unirlos, es el nexo que une el pasado (lo natural, lo femenino, lo oscuro), con el devenir (lo ideal, lo masculino, lo luminoso), pero cada vez que intenta recuperar las imágenes del *Régimen Nocturno*, el *Diurno*, antagónico del semantismo se enfrenta y supera al *Régimen Nocturno* mediante las purificaciones, restableciendo el reino de los pensamientos trascendentes. Surgen ahora esquemas simbolizados por la idea de “pureza”, que consideran positivos los valores utópicos, ideales, frente a la negatividad de la existencia. Las imágenes de la luz, primero rayo y luego espada, nos muestran la parte bélico-dogmática de la representación. El polémico *Régimen Diurno* de la imagen, expresado por la figura

---

<sup>18</sup> Ibidem.

<sup>19</sup> Ibidem.

<sup>20</sup> Ibidem.

de la antítesis, dará lugar a estructuras esquizomorfas en el ámbito de la imaginación que incidirán en el pensamiento filosófico. Al exaltar lo gigantesco el mundo disminuye hasta quedar reducido a una realidad de segunda categoría. Esta manía de separación espíritu-materia ha determinado el gran problema espiritualista del pensamiento occidental: creer que más allá de la muerte subsiste el Espíritu como el verdadero Sí mismo; lo cual supone el triunfo del racionalismo y de una filosofía del doble, en la que el espíritu y el mundo inteligibles son más auténticos que el ser humano y el mundo real.

La imaginación ha tenido grandes consecuencias en la historia del pensamiento. Algunos isomorfismos de la imagen han producido una misoginia de la imaginación, lo que nos advierte de que los mitos siguen enraizados en nuestro interior, en nuestro lenguaje, en nuestras metáforas, etcétera; creer lo contrario sería un prejuicio extremadamente peligroso. Los pensadores racionalistas, utilizando el *Régimen Diurno* de la imagen, han tratado al inconsciente como una conciencia caída, locura, sin razón ni poder; la ceguera se ha considerado peyorativamente lo contrario de la clarividencia. De esta manera, la negación del *Régimen Nocturno* ha dejado sin valor a la intuición. Por otro lado, la exagerada magnificación del *Régimen diurno* de la imagen parece estar íntimamente relacionada con la esquizofrenia, la cual forma parte de una tríada mortal, la neurótica: paranoia-depresión-esquizofrenia, tres formas de imagen deformada del mundo. Y es que cuando no se tiene en cuenta el término medio, con él desaparece uno de los extremos del análisis y aparece la alienación. La actitud de la imaginación hacia ese extremo, psicofisiológica en su origen, ha desembocado no sólo en la idea de pureza o trascendencia religiosa, sino que también está vinculada a la función sociológica de soberanía, poder y domino.

La visión esquizomorfa del universo determina la ilusión del hombre-máquina, del cosmos mecanizado, del furor del análisis que destruye la síntesis; todo está fragmentado. También el enfermo esquizofrénico queda separado de sí mismo y del resto. Este contacto deficiente con el mundo exterior obliga a éste a regirse por la autoridad racional del sí o del no, del bien y del mal, un dualismo exacerbado que le lleva a oponer el pensamiento al sentimiento, el análisis a la intuición, las pruebas a la impresión, el fin al principio, el instinto al entendimiento, el fin a la vida, los objetos y las personas a los hechos y, finalmente, el espacio al tiempo. El enfermo prefiere la regularidad de su proyecto, el ideal fabricado por él a la regularidad de la vida; necesita redibujar e inmovilizar todo para sentirse seguro, para poder reducir todo a las matemáticas, unir el pasado al futuro, sin presente, para poder controlarlo. De esta manera las antítesis de la imaginación se constituyen en antítesis conceptuales. Esta actitud antitética, según Minkowski<sup>21</sup>, es consecuencia de la

---

<sup>21</sup> Cfr. Minkowski, E.: *La esquizofrenia. Psicopatología de los esquizoides y de los esquizofrénicos*, versión castellana de Ana H. Rose, Paidós, Buenos Aires, 1980.

falta del sentimiento irracional de armonía consigo mismo y con la vida que padece el enfermo.

## 5. Régimen Nocturno

En el trayecto antropológico de la imagen se produce un proceso de eufemización del destino y de la muerte que desemboca, por inversión radical del sentido de las imágenes, en la antífrasis del Régimen diurno, esto es, el *Régimen Nocturno*. En la noche es ahora donde el espíritu busca su luz; la caída es descenso y el abismo es copa. Esta eufemización de las imágenes del tiempo se produce lentamente, por etapas; de esta forma las imágenes, a pesar de la inversión de sus valores, conservan un resto de su origen. Este proceso eufemizante que invierte los valores permite, mediante lo negativo, restablecer lo positivo, negando lo negativo y atando al atador. Este procedimiento repetitivo de la doble negación ha dado lugar a las tríadas ambivalentes de las religiones, como por ejemplo la trinidad en el catolicismo, a la imagen de Juno como puerta de paso del pasado al futuro, así como a teorías pseudocientíficas a lo largo de la historia. De ahí surge el drama cuyo personaje central es el Hijo, conservador de las valencias masculina y femenina. Esta figura del Hijo o del Héroe siempre mediará entre el Cielo y la Tierra, entre el hombre-espíritu y la decadencia del hombre-naturaleza, entre el pasado y el futuro, formando con ellos una constelación isomorfa.

Las imágenes del *Régimen Nocturno* están próximas a los síntomas y síndromes de tipos característicos, como los epileptoides o melancólicos, que no desean salir de la intimidad de las imágenes familiares y confortables. Mientras que los esquizofrénicos relacionados con el Régimen Nocturno de la imagen sienten angustia ante la visión esquizomorfa del mundo y necesitan sanar, los pacientes relacionados con el Diurno se encuentran eufóricos y sienten un placer mórbido de la misma por lo que no necesitan curarse. La desintegración de los primeros es debida a una invasión del inconsciente en el campo de la consciencia. Es como una necesidad de volver a la materia, al principio, pero no para quedarse, sino para recuperar la parte perdida necesaria para su integridad. Ello es debido a que la negación del Régimen Nocturno ha dejado sin valor a la intuición, tan necesaria para la supervivencia.

## 6. Mitos de Origen y su huella en la historia

Del *Régimen Diurno* de la imagen han surgido las cosmogonías y los mitos de origen. Los primeros que conocemos se sitúan en el final de una etapa traumática de la historia en la que se pasa de una sociedad agraria, solidaria e integrada, en contacto vital con la naturaleza, a otra jerarquizada en extremo. También el mito, al

igual que el símbolo, trata de recuperar lo perdido en el tiempo; seguramente estos mitos, al recoger y conservar subrepticamente gran parte del pasado, han ayudado a su rehabilitación. El Cosmos es el arquetipo ideal, el modelo perfecto para todo hacer. Además de ser perfecto, el Cosmos es obra divina, creación ejemplar de los Dioses. De esta manera sacraliza su propia estructura. Por extensión, todo lo que es perfecto, todo cuanto está cosmificado, es sagrado. Con la asunción del mito Cosmogónico surge la separación entre el destino terrenal imperfecto y el ideal perfecto perteneciente al ámbito de los Dioses. Esta será la fuente de las religiones monoteístas, a partir de las cuales, la vida empieza a regirse únicamente con arreglo a ideas y doctrinas, aprovechadas por una parte de la humanidad para someter al resto. Así nace, al igual que sucede en el esquizofrénico, el sentimiento de sujeción o de arrastramiento.

Encontramos una renovación universal de los ritmos cósmicos que se extienden también a las personas y a los acontecimientos. Suscribimos la tesis de autores como Éliade o Cohn de que esta concepción es la fuente de futuras escatologías históricas y políticas que, aunque radicalmente secularizadas, como el nazismo y el comunismo, promueven las esperanzas en un Mundo Nuevo, al que sólo podremos llegar a través del Héroe o Salvador que nos libre del que vivimos. Olvidar que los mitos han dejado huella en el espíritu de los individuos, afectando a sus sentimientos más profundos puede llevarnos a convertir en esencias lo que solamente es fruto de la historia o de nuestra propia creación. Tanto el reino del terror como el intento de exterminar poblaciones no es algo nuevo, sino la culminación lógica de una organización social basada en el modelo dominador. Los mitos nazis suponen un retorno a la mitología de las invasiones indoeuropeas; pero también la fuerte reacción del romanticismo contra la racionalidad absoluta, lejos de contribuir a su erradicación, distorsiona los hechos y favorece su perpetuación. Para frenar los horrores a que nos han conducido estos mitos androcráticos es preciso hacer compatible la razón con las funciones intuitivas de la mente, llamadas desde el dogma androcrático “femeninas”. El mito y lo imaginario se manifiestan en este estudio como elementos constitutivos del comportamiento del *homo sapiens*, por lo que querer desmitificar la conciencia sería la mayor de las mitificaciones; además, reduciría al hombre a una cosa simple y determinada.

También el juego al igual que la imaginación es facultad de lo posible y poder de contingencia de lo futuro, que pone de manifiesto la fragilidad de los sistemas, sean de pensamiento o sociales. La razón despojada de la intuición ha fracasado de la misma manera que lo han hecho las religiones fundamentalistas desprendidas de la espiritualidad como juego o creatividad. El fundamentalismo ha contaminado la realidad y anulado su razón de ser. Ha reemplazado la realidad de la vida por otra “realidad” más pura que es la metafísica, la cual subordina y hace a la primera una realidad de segunda. El análisis que Roger Caillois hace en su obra *Los juegos y los*

*hombres. La máscara y el vértigo*, nos ayuda a comprender este tipo de perversiones. El juego, actividad libre, incierta e improductiva, termina por convertirse en instrumento de cultura para ejemplificar los valores morales e intelectuales. De esta manera, lo que antes era evasión ahora se convierte en obligación; lo que era diversión se ha transformado en pasión, obsesión y causa de angustia. La estabilidad de los juegos, lo mismo que hemos visto con la imaginación, es infinitamente superior que la de los sistemas, pues posee la permanencia de lo insignificante, que les hace *ser*. También en los juegos se complementan su estabilidad y su universalidad. Dependen de la cultura en que se practican, reflejando las creencias de aquélla, por lo que existe una importante interacción entre los juegos y las culturas en las que se desarrollan.

## Conclusión

En la evolución antropológica, Durand sitúa la imaginación en el punto medio entre la animalidad y el comienzo hacia la objetividad de la razón técnica, término medio que apunta a la retórica y que considera la materia del espíritu, esforzado en seguir latente frente al mundo objetivo de la muerte. En un momento dado de este proceso el pensamiento humano, al verse minimizada su función imaginativa, se desvió hacia una objetividad absoluta o muerte espiritual, hacia una racionalidad irracional, alienante, por lo que es necesario reorientar su curso hacia un cauce más amplio en el que quepan todas sus conquistas. Porque en la función imaginativa, escribe Durand, “reside ‘ese suplemento del alma’ que la angustia contemporánea busca anárquicamente en las ruinas de los determinismos, porque la función fantástica es la que añade a la objetividad muerta el interés asimilador de la utilidad, la que añade a la utilidad la satisfacción de lo agradable, la que añade a lo agradable el lujo de la emoción estética, la que finalmente, en una asimilación suprema, después de haber negado semánticamente el negativo destino, instala el pensamiento en el eufemismo total tanto de la serenidad como de la rebelión filosófica o religiosa”<sup>22</sup>. Por todo ello es preciso que junto a las especulaciones sobre el objeto y la objetividad se consideren las reflexiones sobre la subjetividad y la intersubjetividad.

Es preciso rescatar el mundo de lo imaginario, porque aunque es proclive a errores y falsedades, estos son parte consustancial del pensamiento humano, más habituales y universales que las “verdades” vacías de contenido de los racionalistas iconoclastas que excluyeron de su proyecto toda información que no pudiera ubicarse en un tiempo y espacio fijos. Un humanismo verdadero debe tener en cuenta todo aquello que es válido universalmente aunque sea una propiedad no conceptuable

---

<sup>22</sup> Durand, G., op. cit., p. 409.

desde la razón. No se trata de exigir un derecho de igualdad entre imaginación y razón, sino de reivindicar un derecho a la integración de ambas, y a reconocer que el sentido imaginado antecede al sentido propio y su sintaxis. Es necesario revisar las definiciones sectarias o idealistas de verdad si queremos llegar a una auténtica comprensión antropológica. La construcción del futuro de la humanidad es un proceso social que ha de llevarse a cabo por razones y valores de índole universal y no por decisiones particulares motivadas por razones o beneficios de grupo, por lo que es preciso que el desarrollo científico vaya unido a una firme reflexión filosófica y ética.

## Bibliografía

- BACHELARD, G.: *El agua y los sueños. Ensayo sobre la imaginación de la materia*, Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1994.
- BACHELARD, G.: *La tierra y los ensueños de la voluntad*, Fondo de Cultura Económica, México, D.F., 1994.
- BRUNER, J. S.: *Realidad mental y mundos posibles: los actos de la imaginación que dan sentido a la experiencia*, Gedisa, Barcelona, 1999.
- CASSIRER, E.: *Esencia y efecto del concepto de símbolo*, Fondo de Cultura Económica, México, 1989.
- CASSIRER, E.: *Filosofía de las formas simbólicas*, Fondo de Cultura Económica, México, 1971.
- DUGAS, L.: *La imaginación*, Daniel Jorro, Madrid, 1905.
- DURAND, G.: *Beaux-Arts et archétypes: la religion de l'art*, Presses Universitaires de France, Paris, 1989.
- DURAND, G.: *Champs de l'imaginaire*, ELLUG, Grenoble, 1996.
- DURAND, G.: *Ciencia del hombre y tradición: "el nuevo espíritu antropológico"*, Paidós, Barcelona, 1999.
- DURAND, G.: *De la mitocrítica al mitoanálisis: figuras míticas y aspectos de la obra*, Anthropos; Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, Barcelona; México, 1993.
- DURAND, G.: *La imaginación simbólica*, Amorrortu, Buenos Aires, 1971.
- DURAND, G.: *Las estructuras antropológicas de lo imaginario. Introducción a la arquetipología general*, Taurus Ediciones, S.A., Madrid, 1981.
- DURAND, G.: *Lo imaginario*, Ediciones del Bronce, Barcelona, 2000.
- ÉLIADE, M.: *Imágenes y símbolos*, Taurus, Madrid, 1979.
- FREUD, S.: *La science des rêves*, Payot, Paris, 1950.
- GARDNER, H.: *Mentes creativas: una anatomía de la creatividad vista a través de la vidas de: Sigmund Freud, Albert Einstein, Pablo Picasso, Igor Stravinsky, T.S. Eliot, Martha Graham, Mahatma Gandhi*, Paidós, Barcelona, 1995.
- GARDNER, H.: *Arte, mente y cerebro: una aproximación cognitiva a la creatividad*,

- Paidós Ibérica, Barcelona, 1993.
- GOMBRICH, E.H.: “*La psicología y las artes decorativas*”, en: *Gombrich esencial, textos escogidos sobre arte y cultura*, Edición de Richard Woodfield, Editorial Debate, Madrid, 1997.
- GRIAULE, M.: *Masques Dogons*, Instit. Ethnol. Paris, 1932.
- GRIAULE, M.: *Jeux Dogons*, Instit. Ethnol., Paris, 1938.
- JUNG, C. G.: *Freud y el psicoanálisis*, en *Obra Completa* (vol. 4), Trotta, Madrid, 2000.
- JUNG, C. G.: *Sobre el fenómeno del espíritu en el arte y en la ciencia*, en *Obra Completa* (vol. 15), Trotta, Madrid, 1999.
- JUNG, C. G.: *Tipos psicológicos*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1954.
- LEVI-MONTALCINI, R.: *El as en la manga: los dones reservados a la vejez*, Crítica, Barcelona, 1999.
- LEVI-STRAUSS, C.: *El pensamiento salvaje*, Fondo de Cultura Económica, México, D. F., 1984.
- LÉVY-BRUHL, L.: *La mentalidad primitiva*, Leviatán, Buenos Aires, 1957.
- LEYRA, A. M.: *La mirada creadora: de la experiencia artística a la filosofía*, Península, Barcelona, 1993.
- LEYRA, A. M.: *Poética y transfilosofía*, Fundamentos, Madrid, 1995.
- LEYRA, A. M.: *Tiempo de estética*, Fundamentos, Madrid, 1999.
- MASLOW, A. H.: *La personalidad creadora*, Kairós, Barcelona, 1983.
- MATURANA, H. y VARELA, F.: *El árbol del conocimiento: Las bases biológicas del conocimiento*, Debate, Madrid, 1990.
- MINKOWSKI, E.: *La esquizofrenia. Psicopatología de los esquizoides y de los esquizofrénicos*, versión castellana de Ana H. Rose, Paidós, Buenos Aires, 1980.
- NEUMANN, E.: *Mitos de artista: estudio psichistórico sobre la creatividad*, Tecnos, Madrid, 1992.
- PIAGET, J.: *La formación del símbolo en el niño. Imitación, juego y sueño. Imagen y representación*, Fondo de Cultura Económica, México, 1961.
- RIBOT, Th.: *La imaginación creadora*, Mra ediciones, Barcelona, 2000.
- SARTRE, J. P.: *La imaginación*, Sarpe, Madrid 1984.
- SARTRE, J. P.: *Lo imaginario: psicología fenomenológica de la imaginación*, Losada, Buenos Aires, 1976.
- STEINER, G.: *Gramáticas de la creación*, Siruela, Madrid, 2001.
- TATARKIEWICZ, W.: *Historia de seis ideas: arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*, Tecnos, Madrid, 1988.
- VALLAURE, J. (et. al.) (eds.): *Juegos de sentido: algunas palabras sobre creatividad*, Editorial Popular, Madrid, 1997.

Asunta Ayensa  
 Dra. en Filosofía  
 utbeco@rect.ucm.es